மாயன் பன்னாட்டுத் தமிழாய்விதழ்
திறந்த அணுகல் மற்றும் சகமதிப்பாய்வு இதழ்

MAAYAN INTERNATIONAL JOURNAL OF TAMIL RESEARCH (MIJTR)
Open Access & Peer Reviewed Journal
E-ISSN : 2583-0449

Techniques and Transformations in the Stories and Characters of Silappathikaram

Dr. G. Vadivelmurugan

Assistant Professor, Department of Tamil, Urumu Dhanalakshmi College, Tiruchirappalli, India

Manuscript ID : **MT183A0107**

Volume : **3**

Issue : **1**

Month : **March**

Year : **2023**

Received: 10.12.2022
Revised: 27.01.2023
Accepted: 04.02.2023
Published: 10.02.2023

Pages : 24-33

DOI: 10.5281/zenodo.7627485

ABSTRACT:

The stories depicted in the myths that are the treasury of thoughts of the ancient man, it seems ridiculous in today's rational age but they speak of the events of ancient man. Although myths are the products of a certain period of time, some of them change over time. This flexibility of myths leads to other transformations or rebuttals within the stories. These transformations and rebuttals inevitably develop as oral myths turn into written forms. Although Tamil literature is ancient, supernatural phenomena are rarely found in it. Kannaki story is a unique work in the mythology of Tamil. We all know that it was changed from verbal to later literal. This is a myth that reflects the mother goddess worship after the Silappathikara period, the works have been transformed by various creators of Tamil into multi-level re-fictions, combining fictional concepts. This article briefly examines the techniques of the characters' creation and transformed and reinvented of stories of Kannaki, Kovalan and Madhavi in Silappathikaram.

KEYWORDS:

Silappathikaram, Myth, Kannaki, kovalan, Madhavi, Transformations

சிலப்பதிகாரக் கதைகள் மற்றும் கதைமாந்தர்களின் படைப்புகளில் உருமாற்றங்களும் நுட்பங்களும்

முனைவர். கு. வடிவேல்முருகன்
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை, உருமு தனலெட்சுமி கல்லூரி, காட்டூர், திருச்சிராப்பள்ளி, இந்தியா

கட்டுரைச் சுருக்கம்

தொல்மனிதனின் சிந்தனைக் கருவூலமாக இருக்கிற தொன்மங்களில் சித்தரிக்கப்படுகிற கதைகள் இன்றைய பகுத்தறிவுக் காலத்தில் நகைப்பிற்கிடமானதாகத் தோன்றினாலும் அவை பண்டைய மனிதர்களின் நிகழ்வுகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. தொன்மங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் விளைபொருளாக இருந்தாலும்கூட அவை காலத்திற்கேற்றவாறு அக்கதைகளுள் சில மாற்றமடைகின்றன. தொன்மங்களின் இந்த நெகிழ்வுத்தன்மை கதைகளுள் வேறொரு உருமாற்றங்களோ அல்லது மீள்புனைவுகளோ ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகத் திகழ்கிறது. வாய்மொழித் தொன்மங்கள் எழுத்து வடிவங்களாக மாறுகிறபொழுது இவ்வுருமாற்றங்களும் மீள்புனைவுகளும் தவிர்க்க முடியாததாக உருவாகின்றன. வாய்மொழியாக இருந்த கண்ணகி, கோவலன், மாதவி போன்றோர்களின் கதைகள் சிலப்பதிகாரத்தில் எங்ஙனம் உருமாற்றம், மீள்புனைவுகள் அடைந்திருக்கின்றன என்பதையும், அக்கதாபாத்திரங்களின் படைப்பின் நுட்பங்களையும் இக்கட்டுரை சுருக்கமாக ஆராய்கின்றது.

கருச்சொற்கள்

சிலப்பதிகாரம், தொன்மம், கண்ணகி, கோவலன், மாதவி, உருமாற்றங்கள்

முன்னுரை

சமூக வரலாற்றின் இயங்கியலை அறிந்து கொள்வது எவ்வளவு முக்கியமோ அதே அளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செயல்பாடு இலக்கியத்தின் இயங்கியலை அறிந்து கொள்வதுமாகும். பொதுவாக, படைப்பு என்பதே ஒருவகையில் மறுவாசிப்பு என்று கூறலாம். ஒரு நிகழ்வைப் படைப்பாளி தன் பார்வையில் மறு ஆக்கம் செய்கிறார். அவ்வாக்கத்தைப் பல படைப்பாளிகள் மறு ஆக்கம் செய்கின்றபொழுது அவை பலவகைப்பட்ட மறுவாசிப்புகளாகப் பரிமாணம் கொள்கின்றன. இலக்கியத்தின் இந்த இயங்கியல் - செயல்பாடுகள் பண்டைக்காலம் முதல் இன்றுவரை தொடர்கின்றன. இந்த இலக்கிய உருவாக்கச் செயல்பாடு ஓர் உத்தியாகப் படைப்பாளர்களால்

பன்னெடுங்காலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிற நிலையில் இதன் செயல்பாடு, அமைப்பொழுங்கு, பல்பரிமாணத் தன்மை ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்வதும் படைப்பினைப் புரிந்துகொள்ள அவசியமானதாக அமைகிறது.

கதைகளும் உருமாற்றங்களும்

தொல்மனிதனின் சிந்தனைக் கருவூலமாக இருக்கிற தொன்மங்களில் சித்தரிக்கப்படுகிற கதைகள் இன்றைய பகுத்தறிவுக் காலத்தில் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமலோ அல்லது நகைப்பிற்கு இடமானதாகவோத் தோன்றினாலும் அவை பண்டைய மனிதர்களின் நிகழ்வுகளைப் பேசுகின்றன. தொன்மங்கள் ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் விளைபொருளாக இருந்தாலும்கூட, காலத்திற்கேற்றவாறு அத்தொன்மக் கதைகளுக்குள் சிலபகுதிகள் மாற்றமடைகின்றன. தொன்மங்களின் இந்த நெகிழ்வுத்தன்மை அக்கதைகளிலோ அல்லது கதைமாந்தர்களிலோ வேறொரு உருமாற்றங்கள் அல்லது மீள்புனைவுகள் ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகத் திகழ்கிறது. வாய்மொழித் தொன்மங்கள் எழுத்து வடிவங்களாக மாறுகிறபொழுது இவ்வுருமாற்றங்களும் மீள்புனைவுகளும் தவிர்க்க முடியாததாகவும் உருவாகின்றன.

தொன்மங்களின் கருவூலமாகத் திகழும் இந்தியாவில், குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் தொன்மங்கள், பழமரபுக் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பல உருமாற்றங்களும் மீள்புனைவுப் படைப்புகளும் நிரம்ப உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

தமிழ் இலக்கியம் தொன்மையானது என்றாலும் இவற்றில் மீவியல்பு நிகழ்வுகள் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. தமிழின் தொன்மங்களில் கண்ணகிக் கதை தனித்தன்மை வாய்ந்த படைப்பாகும். இது வாய்மொழியாக இருந்து பின்னர் எழுத்துப் பனுவலாக மாற்றப்பட்டது என்பதை நாம் அனைவரும் நன்கறிவோம். தமிழ் மக்களின் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாக இருக்கிற இத்தொன்மம் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பிறகு, தமிழின் பல்வேறு படைப்பாளர்களால் பல நிலைகளில் மீள்புனைவுகளாக, புனைவியல் சார்ந்த கருத்துக் கூறுகளை ஒருங்கிணைத்துக் கொண்டு அப்படைப்புகள் உருமாற்றப்பட்டிருக்கிறது.

ஓர் இலக்கிய ஆக்கம் திடீரென அதே நிலையில் படைக்கப்படுவதில்லை. அதற்கு முன்புள்ள பல்வேறு மூலங்களின் தாக்கம், தூண்டல் இவற்றின் மூலமாக ஆக்கப்படும் புதுப்படிவமே அக்கதைகளும் உருமாற்றங்களும். எனவே, முன்னர் உள்ள மூலங்களின், படிவங்களின் அமைப்புக் கூறுகளை ஏற்றியோ அல்லது மாற்றியோ அல்லது சிலவற்றைப் புறக்கணித்தோதான் புதியதாகக் கதையின் உருமாற்றம் அமைவுபெற முடியும். எப்படியாயினும், புனைவுத் தன்மைகள் மூலத்தோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்டே இயங்குகிறது என்று கூறலாம்.

சிலப்பதிகாரமும் கண்ணகி மரபும்

சிலப்பதிகாரம் என்பது ஒரு கதை உரை ஆக்கமாகும். இந்நூல் தோன்றுமுன் தமிழில் மறச்செயல்களைப் புகழ்ந்து பாடும் 'உரை' என்ற வகைமைகள் இருந்தன. இவை ஆங்கிலத்தில் Heroic Lays என்று அழைக்கப்படுகின்றன. பழைய கதைப்பாடல்கள் என்றும் இவற்றை நாம் சொல்லலாம். வடமொழித் தொடர்பு மூலம் இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகள் வாய்மொழி வடிவங்களாக இருந்து நூல்வடிவம் பெற்றதுபோல், தமிழ்த் தொல்கதை உரை மரபானது மறவியல் அடிப்படைகளோடு இணைந்து உருவாக்கப்பட்ட கதை உரைப்பே சிலப்பதிகாரமாகும். கூடுதலாக, அக்காலப் பின்னணியில் இருந்த இலக்கியக் கோட்பாடு அகம் - புறம் என்ற திணைக்கோட்பாடாகும். மறவியல் சார்ந்த உரைமரபு, திணைக்கோட்பாடு, காப்பிய மரபு இவற்றோடு புனைவு மரபு, புராணிக (தொன்ம) மரபு ஆகியன இணைந்த சூழல் அமைவிலேயே கண்ணகியின் கதை சிலப்பதிகாரமாகப் படைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

கண்ணகி ஒரு புகழ்மரபுத் தலைவி. அவள் பற்றிய சில கதை மரபுகள் உள்ளன. சிலப்பதிகாரமும் அவற்றில் ஒன்று. கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கூறுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமல்ல. கண்ணகி பற்றிய பழமரபுக் கதையை எடுத்துக் கொண்டு, அதன்வழி என்ன வகையான சிந்தனை முறையை இளங்கோவடிகள் கட்டமைக்கிறார் என்பதையே இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. அதாவது, சிலப்பதிகாரம் வெறும் கண்ணகிக் கதையை மட்டும் கூறவில்லை. அக்கதை வழி என்னென்ன பொருண்மைகளை உருவாக்கி, இதனுள் புதைவு செய்கிறார் என்பதே இக்கட்டுரை கூறும் செய்தி. இந்த ஆராய்ச்சியில் கதைகள் பற்றிய ஆய்வும் முக்கியமானது. தனது காலத்தில் தனக்குக் கிடைத்துள்ள கதைகளைத் தன் நோக்கிற்கேற்பப் புத்தாக்கம் செய்துள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பல கதைகள் இடம்பெற்று, பல்வேறு முறையில் விளக்குவதற்கான இடம் இருந்தாலும் ஒட்டுமொத்த அமைவில் அக்கதைகளின் இணைவும் பங்கும் முடிவும் சிறிய அளவினதே. உதாரணமாக, இறுதியில் வரும் வாழ்த்துக்காதை, வரந்தரு காதை இரண்டையும் படிக்கும்போது கண்ணகியின் கதை நாட்டார் தெய்வமாகப் புராணிக (தொன்ம) வடிவம் பெறுகிறது. புராணிகத் தெய்வமாகக் கண்ணகியை இளங்கோவடிகள் இறுதியில் உருமாற்றி விடுகிறார். உருமாற்றுதல் என்பது திடீரென நிகழ்வதும் அல்ல. முதல் காதையிலேயே 'மாதரார் தொழுதேத்த' என்று தெய்வீகத் தன்மையுடன் காட்டப்பட்ட பன்னிரண்டு வயதுக் கண்ணகிதான் ஆரவாரமான, திருவிழாச் சூழலில் பத்தினிக் கோட்டத்தில் வானிலிருந்து அசரீரி கூறும் மக்கள் தெய்வமாகக் காட்டப்படுகிறாள். கண்ணகியின் கதை ஒரு தொன்மக் கதையாக இளங்கோவால் இறுதி வடிவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தெய்வம், '**தென்னவன்**

தீதிலன் தேவர்கோன் தனிகோயில், நல்விருந்து ஆயினான்; நான் அவன் தன்மகள்' என்று வானிலிருந்து உரைத்தபோதே, கண்ணகியின் உருவை இளங்கோவடிகள் இறுதியில் புத்தாக்கி விடுகிறார்.

பொறுமையாக இருந்தவள்; கணவன் கூப்பிட்டவுடன் ஏன் என்று கேட்காது உடன் சென்றவள்; கணவன் கள்வன் அல்லன் என்று மெய்ப்பித்தவள்; மதுரையை அழித்தவள்; பாண்டிய மன்னனும் பாண்டிமாதேவியும் அழியக் காரணமானவள்; ஒரு முலையைத் திருகி எறிந்தவள் என்றெல்லாம் படித்து வந்து இறுதியில் புதிய கதையாகி விடுகிறது கண்ணகியின் கதை. இவ்வாறாகக் குடும்ப வாழ்க்கை வட்டத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டு, வேறாரு கதையாகப் புத்தாக்கம் பெறுகிறது. அதாவது, கண்ணகியின் படிமங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வந்து கதைகள் மூலம் தொன்மமாகி விடுகிறது.

மணிமேகலைக் கதை அறிவுபூர்வமாக உணர்ச்சிகளை அடக்கி வாழும் புத்த நெறியினரின் வாழ்க்கைக் கதையாகப் புத்தாக்கம் பெறுகிறது என்று கூறலாம். கண்ணகிக் கதையோ முன்வினைப் பயனை அப்படியே ஏற்று நம்பிக்கையுடன் வாழும் ஒரு சமண ஞானியின் கதையாக மட்டுமின்றி, தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குடன் அமைந்திருப்பது நாட்டார் வழிபாட்டின் முகிழ்வாக, வேறுபட்ட புத்தாக்கக் கூறாக உள்ளது. சமண நெறியானது கோயில் வழிபாட்டு நெறியாக மாற வேண்டும் என்ற நோக்கம் இங்கே செயல்படுகிறது என்பதை நன்கு உணர முடிகிறது. ஆக, சிலப்பதிகாரக் கண்ணகிக் கதை புத்தாக்கம் பெற்ற கதையே எனலாம். ஆனால், இப்புத்தாக்கம் இறுதியில் நிகழ்ந்தாலும் கதை உரைத்தலில் வேறுபல கதைகளையும் இளங்கோவடிகள் அவ்வப்போது உள்ளீடு செய்துள்ளார். அவற்றின் நிலைகளையும் இனிக் காணலாம்.

மணிமேகலைக் காப்பியம் கதைகளைப் பூக்களாக்கித் தொடுக்கப்பட்ட மாலை போன்றது. சிலப்பதிகாரம் அப்படி அமைந்திருக்கவில்லை. ஆங்காங்கே சில கதைகள் இணைந்துள்ளன. தொன்மக் கதையாகக் கண்ணகிக் கதையை ஆக்கும் முயற்சியில் இளங்கோவடிகள் ஈடுபட்டிருந்தாலும் நாட்டார் கதைக்குவியலுக்குள் இவர் தனது புனைவுக்கான மூலங்களை முக்கியப்படுத்தவில்லை. குறிப்பிட்ட முன்திட்டப் பாங்குடன் அல்லது தனது இலக்கிய ஆக்கத்திட்டப் பாங்கிற்கேற்பச் சில கதைகளை மட்டும் எடுத்துக் காப்பியத்தில் இணைத்துள்ளார். பல வகையான யாப்புகளைக் சூழல் அமைவுக்கேற்பக் கையாண்டிருப்பதால் இளங்கோவடிகளின் நோக்கம் வேறு பரிமாணங்களிலும் செயல்படுகிறது. கதை உரைத்தலில் பல புதிய உள்ளீடுகளையும் காண முடிகிறது.

மாதவியின் புராணிகக் கதை

அரங்கேற்றுக் காதையைத் தொடங்கும்போது மாதவி குறித்த புராணக் கதையை ஆறு வரிகளில் சொல்லுகிறார். விண்ணுலகமாகிய இந்திரலோகத்தில் நடன மங்கை ஊர்வசி நடனமாடும்போது இந்திரன் மகன் சயந்தன்மீது உள்ள காதலால் நடனத்தில் மனம் ஒன்றாது ஆடுகிறாள். இதனால் அங்கிருந்த அகத்தியர் அவ்விருவருக்கும் சாபமிட சயந்தன் விந்திய மலையில் மூங்கிலாகவும் ஊர்வசி மாதவியாகவும் பிறக்கின்றனர். ஆனால், மணிமேகலையில் மாதவியின் முற்பிறப்பும் பிற்பிறப்பும் வேறு கதையாக உள்ளது. தாரை - வீரை என்ற சகோதரிகளில் ஒருத்தி மாதவி என்கிறது மணிமேகலை. சிலம்பில், நாட்டிய முறை அறிந்த தேவமகளிர் ஊர்வசியின் புராணிகத்தை மாதவிக்குக் கட்டமைக்கிறார் இளங்கோவடிகள். இக்கதை புராணிகத்தை உள்வாங்கிக்கொண்ட நாட்டார் கதை மரபாக இருக்குமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

> **“தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி அருள**
> **எய்திய சாபத்து இந்திரச் சிறுவனொடு**
> **தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய**
> **மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்**
> **சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய**
> **பிறப்பில் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை”**

(சிலம்பு.அரங்கேற்றுக் காதை 1 - 6)

ஆரியர்களின் இயற்கைத் தெய்வமான இந்திரன் தேவர்களின் தலைவனாகவும் தேவ சபையில் ஊர்வசி ஆடுவதாகவும் பின்னர் சாபம் பெற்று மாதவியாக உருவான புராணக் கதையை இங்கே காண்கிறோம். இக்கதை வெறுமனே மாதவியின் குலப்பெருமையைப் புராணிகப்படுத்தும் நோக்கில் மட்டுமே இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அருந்ததி மரபைக் கண்ணகிக்கும் ஊர்வசி மரபை மாதவிக்கும் இளங்கோவடிகள் அடையாளப்படுத்துகிறார். அருந்ததிபோல் கண்ணகி கற்புடையவளாகவும் ஊர்வசிபோல் மாதவி காதல் வயப்பட்டு உழன்றவள் என்ற கருத்து உட்குறிப்பாகப் படிப்போரால் உணர்வதற்குரியது.

கண்ணகிக் கதை உருமாற்றலில் கற்பு மரபு

கற்பின் பெருமை மரபை உணர்த்த இளங்கோ பல கதைகளை உள்ளீடு செய்துள்ளார். கண்ணகியின் தோழி தேவந்தியின் கணவன் சாத்தன். இவன் தாய் மாலதியாவாள். மாலதி தனது மாற்றாள் குழந்தைக்குப் பால் கொடுக்கும்போது பால் விக்கி அக்குழந்தை இறந்து விடுகிறது. இதனால் அவளுக்கேற்பட்ட இக்கட்டைப்

பாசாண்டச் சாத்தன் என்ற தெய்வம் தீர்த்து வைக்கிறது. பாசாண்டச் சாத்தனே அவள் மகனாகப் பிறந்து, பெரியவனானபின் மணந்தவளே தேவந்தி. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப் பிறகு சாத்தன் தன் தெய்வத் தன்மையைத் தேவந்திக்கு உணர்த்தி மறைந்து விடுகிறான். தேவந்தியின் இக்கதையின்படி கற்பின் மகத்துவம் உணர்த்தப்படுகிறது.

இக்கதை மட்டுமின்றி, கோவலன் கொலையுண்டபின் கண்ணகி தான் பிறந்த ஊர் கற்பு மகளிர்கள் நிறைந்த ஊர் எனக் கற்புப் பெருமை மரபை எடுத்துரைக்கிறாள்.

1. புகாரிலிருந்து மாமன் மகளை மதுரைக்கு அழைத்துச் செல்லும் ஒருவன் அவளைத் திருப்புறம்புயம் என்ற இடத்தில் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அத்திருமணத்தின்போது யாரும் அங்கே இல்லை. ஆயினும், மதுரைக்குச் சென்றபின் அவர்கள் திருமணம் செய்ததற்கானச் சான்றுகளை உறவினர்கள் கேட்டபோது, திருமணம் நடைபெற்ற இடத்திலிருந்த வன்னி மரமும், மடைப்பள்ளியும் அங்கே வந்து சாட்சி சொல்லின.
2. இன்னொரு கதையில் காவிரி ஆற்றங்கரையில் மணலால் பாவையை அமைத்து விளையாடிய ஒரு பெண்ணிடம், அப்பாவையே உன் கணவன் என்று தோழியர் சொல்லுகின்றனர். கணவன் என்று சொன்ன அளவில் அவள் அப்பாவையைக் கடல்நீர் அழிக்காமல் இருக்குமாறு கைகளால் பாதுகாக்கிறாள்.
3. ஆதிமந்தி என்ற பெண் புகார் நகரில் காவிரியால் அடித்துச் சென்று கடலில் சேர்த்தத் தன் காதல் கணவன் ஆட்டனத்தியைத் தேடிக் கடலருகே சென்றபோது கடலே அவள்முன் அவள் கணவனைக் கொண்டு வந்து சேர்த்தது.
4. ஒரு பெண் கடல் தாண்டிச் சென்ற தன் கணவன் திரும்பி வரும்வரை தன்னைக் கற்சிலையாக மாற்றிக் கடற்கரையோரம் நின்று கொண்டிருந்தாள்.
5. ஒரு பெண் தன் கணவனின் மற்றொரு மனைவியின் குழந்தை கிணற்றில் விழ, தன் குழந்தையையும் கிணற்றில் போட்டு விடுகிறாள்.
6. பிரிந்து சென்ற தன் கணவன் வரும்வரை தீய நோக்குடன் யாரும் தன்னை நோக்காதிருக்க தன் முகத்தைக் குரங்கு முகமாக்கிக் கொள்கிறாள் ஒரு பெண்.
7. பெற்றோர்கள் தங்கள் குழந்தைகளை எதிர்காலத் தம்பதியர் என்று பேசிக் கொண்டதைக் கேட்டவுடன் அப்பெண் குழந்தை உடனே புடவை உடுத்திக் கூந்தல் வாரி, அப்பையனைத் தன் தலையில் சுமந்து வருகிறாள்.

இக்கதைகள் யாவும் கணவனுக்காகத் தங்களை வருத்திக் கொண்டு வாழும் மனைவியர் பற்றிய கதைகள். ‘இவர்களெல்லாம் பிறந்த புகாரில் பிறந்தவள் நான்’

என்று வழக்குரைக் காதையில் மன்னனிடம் கண்ணகி கூறுவது, வழிவழியான கற்பு மரபில் வந்த பெண்மை என்ற கருத்தாக்கத்தைக் கண்ணகியின் அடையாளமாகக் காட்டலேயாகும். இவ்வாறாக, வஞ்சினம் கூறி மதுரை அழிந்தபின் இறுதியாக அவளுடைய முற்பிறவிக் கதையை இளங்கோவடிகள் அமைக்கிறார்.

இயல்பான மரபுவழிப் பெண்மைச் சிறப்பின் பேருருவாகக் கண்ணகி காட்டப்படுவதற்கு ஏற்றப் பின்னணியாகத் தேவந்தி கதையும் ஏழு மகளிர் கதையும் காட்டப்பட்டுள்ளன. கணவனைப் பிரிந்த துன்பம் நீங்க, நீர்த் துறைகளை ஆடி வரலாம் எனத் தேவந்தி கூறியபோது, 'அது பீடன்று' எனக் கண்ணகி மறுத்து விடுகிறாள். ஏழு மகளிர் பற்றிக் கூறி, 'மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்' எனக் கூறுகிறாள். இவ்வளவு வீர பத்தினியாக உலா வந்தபோது, முற்பிறவிக் கதையை இளங்கோ அமைக்கிறார். கண்ணகியின் துன்பம், கோவலனின் இறப்பு இரண்டுமே முன்பே தீர்மானிக்கப்பட்டுவிட்டவையாக விளக்கப்படுகின்றன. இம்முன்வினைப் பயனை ஏற்றுத் தன்னைக் 'கடுவினையேன்' எனக் கண்ணகியே கூறுவதாக இளங்கோ அமைக்கிறார்.

ஆக, கற்புக் கதைகள் வழிகளாகக் கண்ணகியின் வீரபத்தினிப் படிமத்தை உருவாக்கும் இளங்கோ அதனை அப்படியே உருமாற்றி முன்வினையின் குறியீடாகவும் ஆக்கி விடுகிறார். கண்ணகி சார்ந்து பல பொருண்மைகள் முன்வைக்கப்பட்டு உருமாற்றம் நிகழ்கிறது. இக்கதைகளைக் கண்ணகியின் வீரபத்தினிப் படிம உருவாக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

கோவலன் கதை உருமாற்றம்

முதலில் ஒரு படிமத்தை உருவாக்கி, பின் அதனை வேறொன்றாக உருமாற்றுவது இளங்கோவின் புனைவு உத்திதான். கோவலன் படிம உருவாக்கத்திலும் இவ்வாறே கதைகளை உள்ளீடு செய்கிறார். மாடலன் மூலமாகக் கருணை மறவனாகவும் செல்லாச் செல்வனாகவும் இல்லோர்ச் செம்மலாகவும் கோவலன் காட்டப்படுகிறான்.

மணிமேகலையின் பெயர்சூட்டு விழாவில் மதங்கொண்ட யானையை அடக்கி முதியவரைக் கோவலன் காக்கின்றான். இக்கதையில் கருணை மறவனாகக் கோவலன் வெளிப்படுகிறான். தன் குழந்தையைக் காப்பாற்றிய கீரியை உண்மை உணராது ஒரு பார்ப்பனத்தாய் கொன்று விடுகிறாள். இப்பாவம் நீங்க அதற்கான வழியை ஓர் ஏட்டில் எழுதிக் கொடுத்துவிட்டுப் போய்விடுகிறான் அவள் கணவன். அந்தத் தாயின் பாவம் நீங்கத் தானம் செய்து உதவுபவனாகச் - செல்லாச் செல்வனாகக் கோவலன் காட்டப்படுகிறான். இதுபோல, பொய்ச்சாட்சி சொன்ன ஒருவனைச் சதுக்கப்பூதம்

புடைத்துத் தின்றதும், சொன்னவனின் தாய் அழுது அரற்றியதும் ஒரு கதை. இத்தாய்க்கும் அக்குடும்பத்திற்கும் பாதுகாப்பளித்து உதவுபவனாக - இல்லோர்ச் செம்மலாகக் கோவலன் இணைக்கப்படுகிறான்.

கோவலனைக் காம வேட்கையனாக, கண்ணகியை மறந்தவனாக, மாதவியின் காதலை அறியாது அவள் மீது ஐயம் கொண்டவனாகக் காட்டி, பின்வரும் அடைக்கலக்காதையில் மேற்குறித்த கதைகளைக் கவுந்தியடிகளிடம் மாடலன் கூறுவதாக அமைத்துள்ளார் இளங்கோவடிகள். கோவலன் மரணம் அண்மித்துள்ள நிலையில், அவன் இறப்புக்குப் பின், அவன் மீது இரக்கமும் பெருமையும் படிப்போரிடையே ஏற்பட இக்கதைகளை இங்கே அமைக்கிறார். பொறுப்பில்லாதவன் போலக் காட்டிப் பின் இக்கதைகள் மூலம் வேறொரு படிமத்தை இளங்கோவடிகள் தோற்றுவிக்கிறார். இங்கே உருமாற்றல் என்பது அவல உணர்வை உருவாக்கும் உரைத்தலுக்கான அழகியலாகவும் செயல்படுகிறது.

இவைதவிர முன்வினைப் பயனை உணர்த்த குரங்குக்கை வானவன் கதை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இறுதிக் காதைகளில் அரட்டன் செட்டி மக்கள், சேடசுக் குடும்பியின் மகள் ஆகியோராகக் கண்ணகியின் தாய், கோவலனின் தாய், மாதரி ஆகியோர் பிறந்திருப்பதாகப் புதிய கதையை இளங்கோ உருவாக்கியுள்ளார். முன்வினைப் பயனுக்கேற்ப மறுபிறப்பு உண்டு என்ற கொள்கையும் இங்கே வலியுறுத்தப்படுகிறது.

“நற்றிறம் புரிந்தோர் பொற்படி எய்தலும்
அற்புளம் சிறந்தோர் பற்றுவழிச் சேறலும்
அறப்பயன் விளைதலும் மறப்பயன் விளைதலும்
பிறந்தவர் இறத்தலும் இறந்தவர் பிறத்தலும்
புதுவ தன்றே தொன்றியல் வாழ்க்கை” (சிலம்பு. வரந்தரு காதை, 136 - 140)

என்ற கருத்தாக்கத்தின் விளக்கத்திற்காகச் சில கதைகளை இளங்கோவடிகள் இணைத்துக் கொள்கிறார். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் வருவதுபோல் கதைகளின் ஊடாகக் கதை உரைத்தல் இல்லாமல், கதை உரைத்தலில் சில தேவைகளுக்காகக் கதைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதைகளும் கதைப்புனைவுகளும் வெளிப்படுத்தும் பரிமாணங்கள் கீழ்க்கண்ட நிலைகளில் அமைவு பெற்றுள்ளது.

1. வைதீக மரபுடன் இணைதல் (மாதவி பற்றிய புராணிகம்)
2. தொல் கற்பு மரபுப் பெருமையுடன் இணைதல்

3. முன்வினைப் பயனை விளக்கும் கருவியாதல்
4. முன் ஒன்று, பின் ஒன்றாகக் கதையும், கதாபாத்திரங்களும் படிம உருமாற்றம் பெற வைத்தல்
5. உரைத்தலில் அழகியல் ஆவணம் உருவாக்கல்

முடிவுரை

மேற்குறித்த பரிமாணங்கள் அனைத்தையும் நோக்கினால் இளங்கோவடிகளின் ஆக்கத்தில் வரும் கதைகள் அப்பரிமாணங்களுக்குத் துணைபுரிவதாக இருப்பதை அறிய முடிகிறது. கதைகளூடாகப் புனைவுகளின் இழைப்பின்னல் என்பது தொன்மம் என்னும் புராணிகத்திலும் நாட்டார் மரபிலும் முடிகிறது. தமிழர் வாழ்வின் வழிவழியான மரபாகக் கற்பு மரபும், வாழ்வுச் சிக்கலின் காரணியாக முன்வினைப் பயனும் இக்கதைகள் வழிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவையெல்லாம் சிலப்பதிகாரக் கதைமாந்தர்களின் படைப்பின் நுட்பங்களாக ஆசிரியரால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது. பழம் மரபின் மீது புதுக்கருத்தாக்கமும் புது மரபில் பழம் மரபின் நீட்சியும் இணைவதே கதைகள் பெறும் சிறப்பிடமாகும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரக் கதைகளும், கதை மாந்தர் படைப்புகளும் காட்டுகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. உ வே, சாமிநாதையர். *சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்.* பத்தாம் பதிப்பு., தஞ்சாவூர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1985.
2. ந மு, வேங்கடசாமி நாட்டார், *சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும்.* முதல் பதிப்பு., சென்னை, ராமையா பதிப்பகம், 2010.
3. பொ, அழகு கிருஷ்ணன். *சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பண்பாடும் சமுதாய வரலாறும்.* முதல் பதிப்பு., ஐந்திணைப் பதிப்பகம்., சென்னை, 1988.
4. ஆறு, அழகப்பன். *நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு.* முதல் பதிப்பு., சென்னை, தி.தெ.சை.சி.நூ.ப.கழகம், 1980.
5. சு, சக்திவேல். *நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு.* முதல் பதிப்பு., சென்னை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், 1992.

REFERENCES

1. U V, Swaminatha Iyer. *Silappathikara Moolamum Arumbhatha Uraiyum Adiyarkku Nallar Uraiyum*. 10th ed., Thanjavur, Tamil University Publication, 1985.
2. N M, Venkatasamy Nattar. *Silappathikara Moolamum Uraiyum*. 1st ed., Chennai, Ramaiya Pathippagam, 2010.
3. P, Azhagu Krishnan. *Silappathikaram Kattum Panbhadum Samuthaya Varalarum*. 1st ed., Chennai, Ainthinaip Pathippakam, 1988.
4. A, Azhagappan. *Natuppura Padalgal Thiranaaivu*. 1st ed., Chennai, Kazhaga Veliyeedu, 1980.
5. S, Shakthivel. *Natuppuraviyal Aaivu*. 1st ed., Chennai, Manivasagar Publications, 1992.